

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**
TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ
Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

La traducción del discurso creativo en *Star Wars*

Autor/a: Víctor PUIG MOLINA

Tutor/a: Rosa AGOST CANÓS

Fecha de lectura/ Data de lectura: Junio 2017



Resumen/ Resum:

El cine nos brinda un número enorme de géneros narrativos que son susceptibles de ser traducidos. Al igual que el espectador se sienta en la butaca con diferente actitud dependiendo de si se dispone a ver una película romántica o un western, el traductor también debe ser perfectamente consciente, en el momento en que se sienta delante del producto con el que se dispone a trabajar, de las características de su texto.

Son estas características las que nos llevan a tratar de delimitar todo un conjunto de estrategias diferentes dependiendo del género cinematográfico con el que estamos tratando. Respecto a esto, el género de la ciencia-ficción no es una excepción. Este género, debido a la cantidad de referencias y elementos que pertenecen única y exclusivamente al mundo del autor que ha creado la película, presenta toda una serie de retos que pueden suponer un auténtico desafío para el traductor.

En este trabajo comprobaremos de qué manera se enfrentaban a estos problemas los traductores de hace 40 años y lo compararemos con las soluciones que se adoptan en épocas más recientes. La saga de *Star Wars* es perfecta para este objetivo, ya que sus películas han sido entrenadas a lo largo de las cuatro décadas que siguieron al estreno del primer episodio en 1977.

Mediante el análisis de la información que las traducciones de estas películas nos pueden brindar, pretendemos sistematizar los factores que entran en juego cuando se traducen series de películas que requieren el mantenimiento de una coherencia interna que no rompa la magia del cine. La traducción debe responder a esto ofreciendo esa misma coherencia en la lengua meta.

Todo esto nos llevará a cuestionarnos la existencia o no de una estrategia concreta para la traducción de este género y a comprobar si la popularidad de una saga puede llegar a afectar el trabajo posterior que se realiza sobre ella.

Palabras clave/ Paraules clau:

- Discurso creativo
- Estrategia de traducción
- Género de ciencia-ficción
- Cultura popular
- Convenciones de recepción

Contenido

1. Introducción.....	1
1.1. Justificación, motivación y objetivos	1
1.2. Contextualización del estudio	2
1.2.1. Sobre la traducción audiovisual y las particularidades del doblaje	2
1.2.2. Sobre el «discurso creativo» dentro del subgénero dramático de la ciencia-ficción 4	
1.2.3. Sobre la saga Star Wars	5
1.2.4. Sobre la traducción al castellano.....	6
2. Metodología.....	7
2.1. Modelo	7
2.2. Procedimiento.....	7
3. Análisis	8
3.1. Topónimos.....	8
3.2. Diversidad lingüística e idiolectos	11
3.3. Terminología	15
3.4. Gentilicios	19
3.5. Denominaciones	20
3.6. Creencias	21
3.7. Unidades de medida	22
3.8. Humor.....	23
4. Conclusiones.....	24
4.1. Relación del trabajo con los conocimientos adquiridos en la carrera	25
4.2. Intereses futuros	26
Bibliografía	27
Enlaces	27
Filmografía del corpus	28
Otra filmografía	28
Apéndice A. Corpus completo.....	29

1. Introducción

1.1. Justificación, motivación y objetivos

A la hora de encarar una traducción uno siempre se encuentra con ciertas dificultades que son inherentes a esta disciplina y que piden la presencia de un método. Estas dificultades pueden tomar nuevas formas en el momento en que entramos en el terreno de los diferentes tipos de traducción.

En el caso de la traducción audiovisual, este método «es el resultado de una combinación de normas y técnicas de traducción condicionadas por la presencia de restricciones» (Martí Ferriol, 2013: 29). Esta definición, que en esencia puede ser extrapolable a otros tipos de traducción, nos puede servir como punto de partida para introducir el trabajo que se presenta.

Antes de abordar cualquier proceso analítico es imprescindible definir una metodología a seguir. En lo referente al modelo de análisis, se propone un método que descansa sobre tres ejes fundamentales que se basan en el análisis de los textos (origen y meta), el entendimiento del contexto del traductor y de las restricciones que puedan derivarse del mismo, y de los aspectos técnicos que pueden influir en el resultado final de la traducción debido a las idiosincrasias propias del proceso del doblaje (Agost, 1999: 95).

En el caso concreto de este trabajo, nos centraremos en el análisis de la traducción para el doblaje de la saga de ciencia-ficción *Star Wars*. Creo que es importante dejar clara la pertenencia a este género ya que, igual que sucede con la traducción del humor, la ciencia-ficción propone retos diferentes a otros géneros.

Si ponemos la ciencia-ficción bajo el foco de la semiótica, las particularidades para la traducción de este género cinematográfico se vuelven aún más evidentes, ya que en la traducción encontramos dificultades en aspectos como la aparición de elementos culturales o de intertextualidades (Agost, 1999: 99-104). En el caso de la ciencia-ficción, se le puede dar otra vuelta de tuerca a esta propuesta, ya que, debido a la cosmogonía original y totalmente inventada que sirve de contexto a esta saga de películas, tanto los referentes culturales como las diversas intertextualidades se producen dentro del propio universo creado. Esto obliga al traductor a ser conocedor del mundo inventado por el autor si se quiere dotar de cierta coherencia al producto final.

Esta necesidad del traductor puede parecer poco seria, sobre todo si se tiene en cuenta la baja consideración que suele tener la ciencia-ficción no sólo en el cine, sino en casi todas las disciplinas artísticas. Sin embargo, en el caso de la saga iniciada por George Lucas en 1977, esta labor documental por parte del traductor se vuelve indispensable al tratarse de un universo que, debido a su éxito mundial, ha conseguido traspasar el celuloide para asentarse en la cultura popular de todo el planeta.

Con el análisis del trabajo realizado en esta saga, y como motivación principal para el desarrollo de este TFG, se tratará de señalar todos aquellos problemas con los que un traductor se puede encontrar en la traducción de cualquier película, haciendo especial hincapié en aquellos problemas que resultan exclusivos de este género cinematográfico. Esto nos servirá también para analizar el grado de profesionalidad que había en nuestro país al estreno de la trilogía original de *Star Wars* (1977-1983), así como la influencia que las preferencias del público o las convenciones y expectativas de recepción que se establecen con el tiempo pueden llegar a tener en traducciones de posteriores capítulos de una saga de éxito. Se trata, pues, de delimitar hasta qué punto la ciencia-ficción requiere de su propia aproximación por parte del traductor en lo que definiremos como una realización discursiva creativa o traducción creativa (Reiss y Vermeer, 1996: 121).

1.2. Contextualización del estudio

1.2.1. Sobre la traducción audiovisual y las particularidades del doblaje

Antes de adentrarnos en el análisis del corpus propuesto para este trabajo es necesario hablar del conjunto de características que conforman la traducción audiovisual y, dentro de sus diferentes géneros, el doblaje.

La traducción audiovisual es un género de la traducción que tiene sus características propias y responde a problemas específicos que surgen debido a los canales de comunicación que emplea. Una buena definición de lo que supone la traducción audiovisual sería:

La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico [...] y el canal visual [...]. En términos semióticos [...] su complejidad reside en un entramado sónico que conjuga información verbal [...] e información no verbal, codificada según diferentes sistemas de significación de manera simultánea. (Chaume, 2004: 30)

Estas características propias y comunes a todos los géneros de la traducción audiovisual se acotan más cuando hablamos del doblaje en particular:

El doblaje consiste en la sustitución de una banda sonora original por otra. Sin embargo, esta sustitución debe mantener:

- Un sincronismo de caracterización: armonía entre la voz del actor que dobla y el aspecto y la gesticulación del actor o actriz que aparece en la pantalla.
- Un sincronismo de contenido: congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película.
- Un sincronismo visual: armonía entre los movimientos articulatorios visibles y los sonidos que se oyen. (Agost, 1999: 16)

Una vez definido el marco en el que se encuentra este trabajo, es necesario definir el objeto de estudio y hablar de sus idiosincrasias como texto audiovisual. Del texto audiovisual, cabe señalar su importancia desde el punto de vista teórico, ya que «por su aceptación, por su consumo masivo y por su interés semiótico y cultural [...], el texto audiovisual ha ocupado y ocupa un lugar preponderante entre todos los textos que combinan diferentes canales de comunicación y diferentes códigos de significación» (Chaume, 2004: 15). Esta afirmación resulta bastante acertada y acorde a la realidad que conoce el público medio, ya que es difícil negar la importancia del producto audiovisual en los tiempos actuales, así como su posición dominante como producto cultural.

Siendo conscientes de esta importancia se puede ofrecer una definición del texto audiovisual que englobe todas sus características. A este respecto, disponemos de la definición del texto audiovisual como «un constructo semiótico compuesto por varios códigos de significación que operan simultáneamente en la producción de sentido» (Chaume, 2004: 19), dentro de los cuales debemos centrarnos en el código lingüístico. Este código se puede definir de la siguiente manera:

El código lingüístico es un código de significación que comparten todos los textos susceptibles de ser traducidos, con lo cual su análisis es específico de una orientación audiovisual. Sin embargo, aquello que particulariza al código lingüístico de los textos objeto de este estudio es que, en los filmes, series de televisión, dibujos animados y ciertos anuncios publicitarios, nos encontramos ante un discurso elaborado escrito que ha de parecer oral y espontáneo. [...] Se pretende una intersección entre aquellos rasgos propios de la lengua estándar [...] y aquellos rasgos propios de los registros orales coloquiales que dotan al texto de verismo y agilidad. (Chaume, 2004: 19-20)

De entre todos los códigos que entran en juego en el texto audiovisual, el más importante para este estudio es el lingüístico, ya que el corpus y el objetivo del trabajo analiza estrictamente los términos y dialectos que aparecen en las películas y su traspaso a la lengua meta desde un punto de vista meramente lingüístico, sin entrar en otros de los muchos códigos que forman parte de este género como pueden ser los paralingüísticos o los gráficos, por nombrar un par de ellos.

1.2.2. Sobre el «discurso creativo» dentro del subgénero dramático de la ciencia-ficción

Para acabar de delimitar el objeto de estudio, cabe definirlo dentro de un género cinematográfico concreto, cada uno de los cuales tiene su propio texto audiovisual con sus características diferenciadas. En el caso que nos ocupa, la saga de películas *Star Wars* pertenece al subgénero de la ciencia-ficción, el cual se enmarca dentro del género dramático. Este género presenta unos textos que se pueden considerar fundamentalmente narrativos, los cuales tienen, a su vez, una serie de características que dependen del subgénero al cual se adscriben. Es importante tener en cuenta estas características ya que, por ejemplo, según Agost (1999: 34):

[...] en los textos narrativos con un foco secundario descriptivo, como las películas documentales o las filosóficas, los problemas terminológicos en las primeras y la intertextualidad y la comprensión de los conceptos abstractos de las segundas hacen que a las restricciones habituales del doblaje [...] se añadan los problemas que puede representar el contenido.

Es vital para este trabajo tener presente esta afirmación para así poder hacernos una idea de los problemas que encontraremos al analizar los textos que aparecen en *Star Wars*. Los estudios traductológicos no se han centrado de una manera tan exhaustiva en los posibles retos que el subgénero de la ciencia-ficción puede plantear y, por ese motivo, uno de los objetivos de este trabajo es ver de más cerca qué problemas le pueden surgir al traductor cuando se encuentra con denominaciones para objetos que no existen o con lenguas que han salido de la imaginación de un autor.

En este punto es donde entra en juego el concepto de «discurso creativo» que ya se ha mencionado en la introducción. Este concepto es el centro de este trabajo, ya que todo el corpus reunido obedece al interés de analizar las soluciones adoptadas por el traductor para dar respuesta a la problemática que representa la ciencia-ficción como género que inventa nuevos conceptos. Así pues, al tratarse de invenciones que no forman parte de la lengua de origen, al traductor se le permite bastante libertad a la hora de adaptar este discurso creativo,

siempre y cuando se respeten las normas de la lengua meta a la hora de crear estos términos, siendo conveniente que estos resulten breves, fáciles de retener y de pronunciar, apropiados para la formación de derivaciones, correctos desde el punto de vista lingüístico, precisos y concisos (Monterde Rey, 1998: 65).

Todo lo dicho hasta ahora evidencia la necesidad de una «traducción creativa», traducción que es necesaria «cuando la cultura final desconoce una serie de términos, conceptos o modos de pensar y el traductor ha de crear nuevos signos lingüísticos en la lengua final» (Reiss y Vermeer, 1996: 121).

1.2.3. *Sobre la saga Star Wars*

Para la realización de este análisis se ha tomado como material de referencia las ediciones en DVD de formato doméstico de los seis primeros episodios de la saga *Star Wars*. Estas ediciones contienen tanto la versión original en inglés como los respectivos doblajes al español que se exhibieron en las salas de cine en el momento de su estreno en España, así como también los subtítulos que se realizaron para el formato doméstico.

Star Wars es una franquicia cinematográfica americana perteneciente al género de la ciencia-ficción. Toda la franquicia gira en torno al universo ideado por su creador, George Lucas.

La franquicia se inició en el año 1977 con el estreno de la película *Star Wars*, que en España fue traducida como *La guerra de las galaxias*, la cual se convirtió en un fenómeno mundial de la cultura pop. A esta película le siguieron dos secuelas: *The Empire Strikes Back* (1980) y *Return of the Jedi* (1983), que en España se titularon *El imperio contraataca* y *El retorno del Jedi* respectivamente. Las tres películas conforman la trilogía original de la saga y forman la base del legado de la franquicia a la cultura popular. Entre 1999 y 2005 se estrenó una trilogía de precuelas: *The Phantom Menace* (1999), *Attack of the Clones* (2002) y *Revenge of the Sith* (2005); traducidas en España como *La amenaza fantasma*, *El ataque de los clones* y *La venganza de los Sith*. Las seis películas han obtenido nominaciones a los premios Óscar, además de ser grandes éxitos con ingresos combinados de taquilla que superan

los 4.000 millones de dólares¹, lo que convierte a la saga en la segunda que más ingresos ha conseguido en la historia del cine².

A su estreno en 1977, la película original supuso un éxito mundial inmediato debido a una historia que supo atrapar a públicos de todas las edades y, sobre todo, debido a unos efectos especiales nunca vistos hasta la fecha en el cine que revolucionaron la industria y sorprendieron por igual a crítica y público.

El hilo principal de las seis películas es la historia de la familia Skywalker, concretamente la vida de Anakin Skywalker desde su infancia, su entrenamiento como caballero Jedi y su caída en el lado oscuro de la Fuerza (trilogía de precuelas) hasta su papel como antagonista principal en la lucha entre el Imperio Galáctico y la Alianza Rebelde que termina con su redención final gracias a la ayuda de su hijo, Luke Skywalker (trilogía original).

El guion original de la primera película fue redactado por George Lucas, quien se inspiró en los cómics de Flash Gordon, los trabajos literarios de Isaac Asimov y las películas de temática *jidaigeki* de Akira Kurosawa, sobre todo en *La fortaleza escondida* (*Kakushi toride no san akunin*) de 1958³. El resto de la trilogía original también fue escrita por George Lucas, quien, no obstante, decidió delegar las labores de dirección en otros directores (Irvin Kershner y Richard Marquand) para *The Empire Strikes Back* y *The Return of the Jedi*. Para la trilogía de precuelas volvió a ponerse detrás de las cámaras.

La saga de películas ha dado lugar a una gran franquicia que ha expandido el universo original mediante libros, series de televisión, videojuegos y cómics. Esto la ha convertido en la franquicia cinematográfica con más éxito del mundo a nivel comercial.

1.2.4. Sobre la traducción al castellano

Debido al fuerte impacto que esta saga ha supuesto en la cultura popular global, supone un ejemplo paradigmático del cine de ciencia-ficción y mediante el análisis de las traducciones realizadas en nuestro país veremos como la tarea emprendida por el traductor jugó un papel vital para que este éxito se «tradujera» de la misma manera dentro de nuestras fronteras.

Sobre los traductores de las películas elegidas cabe decir que hay bastante información del traductor que se encargó de las precuelas, pero no del traductor de la trilogía original. El

¹ <http://www.the-numbers.com/movies/franchise/Star-Wars#tab=summary> Consultado el 01/05/2017.

² <http://www.boxofficemojo.com/franchises/?view=Franchise&sort=name&order=ASC&p=.htm> Consultado el 01/05/2017.

³ Información obtenida del documental «*Empire of Dreams: the Story of the 'Star Wars' Trilogy*», 2004.

encargado de la traducción de los episodios I, II, III fue Quico Rovira Beleta, traductor de amplio recorrido en nuestro país que se ha encargado de la traducción de una gran cantidad de películas de éxito. Es traductor y adaptador de doblaje y subtítulos desde 1985. Entró a formar parte de la plantilla de Sonoblok (Barcelona) en 1996. Ha traducido más de 650 títulos entre los que se encuentran grandes éxitos como la saga de *James Bond*, *El nombre de la rosa*, *Moulin Rouge*, *Misión Imposible*, numerosas entregas de la franquicia Marvel. etc.⁴

2. Metodología

2.1. Modelo

El modelo de análisis que seguiré en este trabajo, como ya especifiqué en la introducción, se sustenta mediante tres ejes fundamentales que tienen en cuenta, por encima de todo, el análisis del texto de origen y del texto meta, sin dejar de lado el contexto del traductor y las influencias que puedan incidir en el resultado final de las diferentes fases del proceso de doblaje (Agost, 1999: 95).

2.2. Procedimiento

Para analizar el corpus que se ha reunido, dividiré los fragmentos de texto audiovisual por temáticas que clasifiquen su contenido dependiendo de aquello a lo que hacen referencia de la siguiente manera: topónimos, lenguas e idiolectos, terminología, gentilicios, denominaciones, creencias, unidades de medida y humor. Cada ejemplo analizado irá acompañado del título del capítulo de la saga a la que pertenece y su TCR correspondiente.

La razón por la que se ha propuesto esta clasificación es porque estos elementos son los que más se prestan a la invención del autor cuando se trata de querer ofrecer un sentimiento de otredad que haga que el espectador se sienta fuera de su contexto y consiga entrar de lleno en el nuevo universo que se le presenta.

Se pondrá atención en aspectos como los elementos culturales e intertextualidades que se den, pues el hecho de que nos encontremos delante de un universo inventado no es óbice para que se produzcan numerosas referencias culturales e intertextualidades que remiten al mismo universo, lo cual dota de una mayor credibilidad al producto haciendo que el espectador se sumerja más en la experiencia.

⁴ <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaOcupacion.asp?id=487&ocupacion=traductor> Consultado el 05/05/2017.

También será un foco muy importante del trabajo el análisis de la traducción de las variedades de usuario, ya que para contribuir a esta mencionada experiencia, el autor de la película dota a algunos personajes de idiolectos particulares que responden a razones culturales que también remiten a esa galaxia muy muy lejana...

3. Análisis

3.1. Topónimos

La riqueza argumental de *Star Wars* se sustenta en todo un universo fruto de la creatividad de su autor, el cual sirve de contexto para el desarrollo de la historia principal. El elemento principal para ello es la constitución, en una galaxia lejana a la nuestra, de numerosos planetas y lugares que dotan de un rico telón de fondo a las aventuras que se nos presentan. Ahora nos detendremos en aquellas partes del texto audiovisual que remiten a estos mundos lejanos para analizar la labor que el traductor ha hecho con esto. Cabe señalar que, debido a la importancia de la saga en la cultura popular, en internet se puede encontrar mucha información sobre todos estos mundos, información en la cual también nos basaremos para el análisis de las traducciones. Para hacer justicia, hay que decir que, evidentemente, toda esta información no se encontraba disponible en el momento del estreno de las películas y, por tanto, el traductor original no se pudo valer de la misma para la realización de su trabajo.

Ejemplo 1

Ep. IV - A New Hope

TCR 06:00

C-3PO *We'll be sent to the spice mines of Kessel or smashed into who knows what.*

C-3PO Nos mandarán a las minas de Kessel, o quién sabe lo que nos harán.

Para empezar veremos un ejemplo de una de las prácticas que se ven con más frecuencia en estos casos. Aquí el traductor opta por no cambiar nada, como sucederá con los nombres de la mayoría de planetas y galaxias, salvo en contadas excepciones que veremos más adelante. Esta solución nos parece la más acertada, ya que no hay necesidad alguna de cambiar un nombre que es totalmente inventado y no corresponde con ningún nombre real. Lo único que se aprecia es que el traductor ha hecho una pequeña supresión de información al

traducir «*spice mines of Kessel*» por «minas de Kessel», omisión que no altera en nada la comprensión del espectador.

Ejemplo 2

Ep. IV - A New Hope

TCR 20:27

Luke *Old Ben lives out beyond the Dune Sea .*

Luke El viejo Ben vive al otro lado de las dunas.

TCR 27:34

Obi-Wan *The Junland Wastes are not to be travelled lightly.*

Obi-Wan No se puede viajar tan confiadamente por estos desiertos.

Ep. VI - Return of the Jedi

TCR 27:28

C-3PO *You will therefore be taken to the Dune Sea and cast to the pit of Carkoon, the nesting place of the all-powerful Sarlacc.*

C-3PO Seréis conducidos al Mar de las Dunas y arrojados a la fosa de Carkoon, madriguera del todopoderoso Sarlacc.

Aquí se hace referencia a las denominaciones que reciben unos territorios ubicados en el planeta Tatooine, hogar del protagonista Luke Skywalker. En la película original se hace referencia a estos territorios por sus nombres: «*Dune Sea*» y «*Junland Wastes*», pero el traductor decide omitirlos y substituirlos por los hiperónimos «dunas» y «desiertos». En cambio, en el episodio VI de la saga se vuelve a hacer referencia a este «*Dune Sea*» y esta vez si se mantiene el nombre propio al traducirlo por «Mar de Dunas». Está claro que esta omisión de los nombres propios no afecta al entendimiento de la trama, pero el texto meta no resulta del todo fiel y resta riqueza conceptual al producto final.

Ejemplo 3

Ep. V - The Empire Strikes Back

TCR 13:38

Obi-Wan *You will go to the Dagobah system.*

Obi-Wan Irás al planeta Dagobah.

Este es un caso de naturalización del nombre del planeta en cuestión. Aquí el cambio se produce en la pronunciación: en inglés se pronuncia como una palabra esdrújula, mientras que en español se pronuncia aguda. El efecto resulta bastante natural, ya que responde más a un patrón de acentuación español que sería aplicado por el correspondiente actor de doblaje. Supone un buen ejemplo de los cambios que puede sufrir el texto original durante los diferentes procesos del doblaje.

Ejemplo 4

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 34:48

Anakin How did you end up here, in the outer rim?

Anakin ¿Y qué hacen aquí, en el borde exterior?

Aquí se hace referencia a una región de la galaxia en la que se desarrolla la acción de las películas. El traductor hace una traducción literal de unos términos de los que también se hace uso en astronomía en ocasiones para referirse a los bordes de nuestra propia galaxia, la Vía Láctea. En este caso se requiere algo de documentación sobre terminología específica del campo de la astronomía.

Ejemplo 5

Ep. II - Attack of the Clones

TCR 31:16

Dex No, no. It's beyond the outer rim. I'd say about 12 parsecs outside the Rishi Maze. Should be easy to find, even for those droids in your archives. These Kaminoans keep to themselves. They're cloners. Damn good ones too.

Dex No, más allá del borde exterior. Digamos que a unos 12 pársecs del planeta Laberinto Rishi. Es fácil de encontrar, incluso para esos droides de vuestros archivos. Esos kaminianos son reservados. Son clonadores. Muy buenos por cierto.

TCR 32:13

Obi-Wan According to my information, it should appear in this quadrant here, just south of the Rishi Maze.

Obi-Wan Según mi información debería aparecer en este cuadrante, justo al sur del Laberinto Rishi.

Estos fragmentos aparecerán en otros apartados del análisis, ya que contienen terminología de diferentes tipos. La parte que interesa aquí es la que hace referencia al «*Rishi Maze*». Si se busca información en las páginas dedicadas al universo *Star Wars* encontramos que se trata del nombre de una pequeña galaxia: «*The Rishi Maze was an irregular dwarf galaxy in a close and decaying orbit around the larger galaxy that was home to the Galactic Republic.*»⁵ Como hemos dicho al principio, estas fuentes de información no existían en el momento del estreno de la película, por lo que el traductor no podía disponer de ellas. No obstante, vemos que se decide traducir en el primer ejemplo por «el planeta Laberinto Rishi». Aquí el traductor se toma cierta libertad, pues no se usa la palabra «planeta» en el original. No obstante, la segunda vez que aparece el nombre sí que se traduce sin ningún añadido por «el Laberinto Rishi».

3.2. *Diversidad lingüística e idiolectos*

Otro de los aspectos que dotan de un contexto creíble a la saga es la aparición de una variedad de lenguas inventadas e idiolectos pertenecientes a las diferentes razas que pueblan este universo:

Language difference is at one level, of course, a necessary part of the project of verisimilitude. If attention is lavished on the construction of Klingon in the Star Trek series or on the Elvish languages in J.R.R Tolkien's Lord of the Rings, it is to make the unbelievable believable. Not only seeing difference but hearing difference makes all the difference. (Cronin, 2009: 116)

Las lenguas no suponen ningún problema de traducción, ya que se mantienen de la misma manera y los problemas de entendimiento se solventan mediante subtítulos o a través de la figura del androide C-3PO, cuya función principal es la de intérprete. No obstante, es en los idiolectos donde encontramos el verdadero reto a la hora de traducir, ya que las características específicas que contiene el habla de algunos de los personajes como el maestro Yoda o el gungan Jar Jar-Binks deben trasladarse a la lengua meta para mantener el aura fantástica de las películas. Esto es vital para la creación de un contexto verosímil. También veremos ejemplos de algunos dichos que se inventan para la lengua inglesa y que remiten a este universo para crear mayor coherencia argumental.

⁵ http://starwars.wikia.com/wiki/Rishi_Maze Consultado el 21/05/2017

Ejemplo 1

Ep. V - The Empire Strikes Back

TCR 1:15:29

Yoda *If you leave now, help them you could...*

Yoda Si ahora te vas, ayudarles podrías...

Ep. VI - Return of the Jedi

TCR 39:17

Yoda *You father he is. Told you did he?*

Yoda Tu padre es. ¿Dijotelo él?

Ep. II - Attack of the Clones

TCR 2:08:54

Yoda *Begun the Clone War has.*

Yoda La Guerra Clon empezado ya ha.

La manera de hablar del personaje del maestro Yoda es uno de los aspectos de la saga de *Star Wars* que más calado ha tenido en la cultura popular, siendo parodiado en numerosas películas, series y programas de televisión posteriores. La característica clave de su manera de hablar radica en una estructuración de las frases bastante peculiar en la que el orden difiere de la manera de hablar que usamos a diario:

The syntactic structure of modern English (Subject, Verb, Object) is inverted and we get English spoken with a predominantly Object, Subject, Verb order. Yoda's language has been described as a dialect of Spoken Galactic Basic and the inventor of the language, Frank Oz, claimed that Yoda's way of speaking demonstrates his ability to foresee the future (Burt, 2001). (Cronin, 2009: 117)

Una constante bastante repetida, como vemos en los ejemplos, es la ubicación del verbo modal o auxiliar inglés al final de la oración. Así pues, el traductor traspasa estas características al diálogo en castellano, donde también observamos esta misma posición para los auxiliares: «La Guerra Clon empezado ya ha». El buen trabajo del traductor en este aspecto fue una de las claves del éxito de las películas en España, ya que las líneas de diálogo del maestro Yoda tuvieron una gran acogida también entre el público español.

Ejemplo 2

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 10:12

Jar Jar I spake.

Jar Jar Yo hablio.

TCR 10:16

Jar Jar No, no, mesa stay. Mesa culled Jar Jar Binks. Mesa your humble servant.

Jar Jar No, no, misa quedo. Misa digo Jar Jar Binks. Misa tuyo humilde siervo.

TCR 11:25

Jar Jar Wesa goen underwater, okayday?

Jar Jar Nosa vamon bajo lagua, ¿valedale?

TCR 24:21

Jar Jar Mesa day starten pittty okeyday witda brisky morning munchen.

Jar Jar Misa día empieza tante bien con un bono papeo matinal.

Otro ejemplo característico de la variedad de idiolectos en Star Wars es la manera de hablar de la raza de los gungan, en concreto del personaje Jar Jar-Binks, quien posee una manera de hablar muy característica:

Variation in the form of affixes attached to recognizable English words, irregular syntactic constructions and the use of an accent which resembles an exaggerated form of a Caribbean accent in English, make the Gungan language different but familiar to speakers of Basic. (Cronin, 2009: 118)

Estas características son adaptadas al castellano mediante la inclusión y traducción de los afijos que aparecen en el original: «Misa» por «Mesa», «Nosa» por «Wesa». También se aplica una modificación a las palabras que aparecen distintas en el original: «Yo hablio» por «*I spake*». El traductor también responde a los juegos de palabras que se dan en el original: «¿valedale?» por «*okayday?*». Por último, en la versión en castellano, el acento caribeño del inglés de Jar Jar es sustituido por un acento con trazos del habla infantil. Este cambio se puede justificar debido al carácter cómico del personaje, ya que dicho efecto se consigue tanto

con el fuerte acento caribeño original, como con la manera de hablar infantil de la versión española.

Ejemplo 3

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 1:27:41

Nass Yousa bringen da mackineeks. Yousa all bombad.

Nass Vosa béis traído las mákinaks. Vosa todos bonmal.

TCR 1:30:02

Nass So, wesa make you bombad general.

Nass Así que, misa ti nombro bombad general.

Siguiendo con los gungan, resulta especialmente conveniente comentar aparte un par de ejemplos de uso de léxico propio como son las palabras «*mackineeks*» y «*bombad*». En el primer caso el traductor simplemente hace una adaptación que resulta algo más parecida al castellano: «*mákinaks*». Pero es en el segundo caso donde se observa una falta de continuidad en la traducción. La palabra «*bombad*» se cambia en el primer caso por «*bonmal*», suponiendo que el traductor entendió que se trataba de otra palabra con afijo. Sin embargo, más adelante el traductor decide no cambiar la palabra cuando vuelve a aparecer. Según el glosario elaborado por la propia empresa de George Lucas, Lucasfilms, la palabra «*bombad*» significa «superior» o «grande»⁶, con lo que tiene sentido acompañado de «general» pero no con el significado que le da la traducción del primer fragmento, aunque bien es cierto que queda bien en la escena ya que el personaje realiza un gesto de rechazo que hace que haya una sincronía cinésica.

Ejemplo 4

Ep. VI - Return of the Jedi

TCR 20:00

Jabba You may have been a good smuggler but now you're bantha fodder.

Jabba Antes quizá eras un buen contrabandista, pero ahora no eres más que forraje de bantha.

⁶ http://starwars.wikia.com/wiki/Gungan_Basic Consultado el 24/05/2017

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 46:14

Sebulba *You're bantha fodder!*

Sebulba ¡Eres forraje de bantha!

Ep. III - Revenge of the Sith

TCR 49:40

Obi-Wan *However, it may turn out just to be a wild bantha chase.*

Obi-Wan Aunque me temo que al final será un paseo en balde.

Por último, para acabar con la parte dedicada a la diversidad lingüística, quería hablar de algunos ejemplos de dichos populares que aparecen en las películas y que son totalmente genuinos e inventados por el autor. La expresión «*You're bantha fodder*» aparece en varios momentos de la saga y se usa para menospreciar a alguien. La expresión viene de los banthas, una especie animal del tamaño de los elefantes que aparece en varios planetas de esta galaxia⁷. En el episodio III aparece la expresión «*a wild bantha chase*», que hace referencia a una situación que no resulta provechosa. El traductor decidió traducir su significado sin mantener el dicho, lo que quizás deja más claro el mensaje pero, desde luego, resta genuinidad al resultado.

3.3. Terminología

Si hay un elemento importante en esta saga que realmente sobresale por encima del resto en lo que a número de términos se refiere, este es la tecnología. Evidentemente, esto se entiende dada la estética futurista de las películas, lo que se traduce en una gran cantidad de artilugios, vehículos y términos que tienen sus nombres originales y que necesitan ser llevados a la cultura meta de una manera creíble por parte del traductor.

Ejemplo 1

Ep. IV - A New Hope

TCR 16:32

Owen *I have no need for a protocol droid.*

⁷ <http://starwars.wikia.com/wiki/Bantha> Consultado el 25/05/2017

Owen No necesito un androide de protocolo.

TCR 24:07

C-3PO *These astrodroids are getting quite out of hand.*

C-3PO Los astroandroides se nos escapan de las manos.

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 07:16

Qui-Gon *Battle droids.*

Qui-Gon Droides de combate.

TCR 32:05

Anakin *He's a protocol droid to help mom. Watch.*

Anakin Es un droide de protocolo para que ayude a mamá. Mira.

Lo que se observa en estos ejemplos es como la palabra «*droid*» se traduce por «androide» en las películas de la saga original pero como «droide» en las películas modernas. Este cambio resulta más fiel al original ya que la palabra «*droid*» fue un término acuñado por el propio George Lucas para su saga a partir de la palabra «*android*», con lo que la traducción «droide» consigue hacer más justicia al original. Una prueba de la autenticidad del término es el hecho de que la compañía de telefonía móvil Verizon tuvo que pagar derechos de autor a la compañía de Lucas por el uso de la palabra «*droid*» para una de sus líneas de *smartphones*⁸.

Ejemplo 2

Ep. IV - A New Hope

TCR 18:53

C-3PO *I am C-3PO, human-cyborg relations.*

C-3PO Yo soy C-3PO, relaciones cibernéticas humanas.

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 32:16

C-3PO *I am C-3PO, human-cyborg relations.*

⁸ <https://es.babbel.com/es/magazine/star-words-cultura-general-acerca-de-la-guerra-de-las-galaxias> Consultado el 05/05/2017

C-3PO Soy C-3PO, relaciones cibernéticas humanas.

Este ejemplo resulta muy interesante para ver cómo traducciones que no reproducen el significado exacto del original se mantienen en películas posteriores debido a su calado en la cultura popular de la lengua meta. En efecto, lo que C-3PO implica con su presentación como «*human-cyborg relations*» es que es un intérprete entre las máquinas y los humanos, tarea que lleva a cabo durante toda la saga debido a su dominio de prácticamente todas las lenguas de esa galaxia. En cambio, en la versión española, la traducción al castellano por «relaciones cibernéticas humanas» no reproduce este sentido exactamente. No obstante, esta frase se convirtió en una de las más populares de la película, al igual que su traducción al español. Eso otorga a la versión en castellano un inevitable grado de intocabilidad y hace que se deba mantener una traducción que, aunque inexacta, de ser cambiada produciría un efecto de extrañeza en el espectador que haría muy difícil su buena acogida.

Ejemplo 3

Ep. V - The Empire Strikes Back

TCR 22:22

Rebel Soldier *General, there's a fleet of stardestroyers coming out of hyperspace in sector four.*

Soldado rebelde General, una flota de destructores espaciales se acerca desde el hiperespacio por el sector cuatro.

Ep. VI - Return of the Jedi

TCR 1:39:39

Ackbar *At that close range we won't last long against those stardestroyers.*

Ackbar A esa distancia no duraremos mucho frente a esos superdestructores.

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 1:25:25

Captain *I have one battleship on my scope.*

Capitán Tengo un destructor en mi pantalla.

En este caso vemos que el traductor traduce el término «*stardestroyer*» por «destructor espacial» o «superdestructor». El caso es que la denominación «destructor» fue muy popular a la hora de referirse a las naves del Imperio. Esto pudo provocar una tendencia de denominar al

resto de naves enemigas como «destructores», como se observa en el ejemplo perteneciente a la primera entrega de la trilogía de precuelas. Aquí, a pesar de ser la Federación de Comercio y no el Imperio el antagonista principal de la película, se vuelve a usar el término «destructor» aunque en el original aparezca la palabra «*battleship*» y no «*stardestroyer*».

Ejemplo 4

Ep. V - The Empire Strikes Back

TCR 36:56

C-3PO *I noticed earlier the hiperdrive motivator has been damaged.*

C-3PO He notado que el reactor de hipervelocidad ha sido dañado.

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 22:29

Captain *There's not enough power to get us to Coruscant. The hyperdrive is leaking.*

Capitán No hay energía para llegar a Coruscant. El hipermotor pierde.

TCR 24:56

Obi-Wan *The hyperdrive generator's gone master. We'll need a new one.*

Obi-Wan Necesitamos un nuevo generador de hipermotor.

Aquí vemos otro elemento característico de la saga: la hipervelocidad o velocidad de la luz. En este caso vemos que no se ha seguido una continuidad. Mientras que en la trilogía original se traduce «hipervelocidad», en las precuelas vemos que se traduce «hipermotor». Esto crea una inconsistencia que prueba lo necesaria que es una documentación sobre los términos clave en una misma serie de películas. Resulta evidente en el último ejemplo: «generador de hipermotor». Esto no resulta coherente y está claro que se está hablando más bien de un «generador de hipervelocidad».

Ejemplo 5

Ep. V - The Empire Strikes Back

TCR 1:34:14

C-3PO *They've encased him in carbonite.*

C-3PO Le han encerrado en el carbono.

TCR 10:45

C-3PO *And he's still frozen in carbonite*

C-3PO Aún está congelado en carbonita.

El término «*carbonite*» hace referencia a un material que se usa en la ciudad minera de Bespin para conservar productos⁹. En la película, el personaje de Harrison Ford es encerrado en este material. Aquí tenemos otro ejemplo de un término creativo en su origen que fue traducido por una palabra normativa «carbono» en lengua meta. La intención original se respeta, no obstante, en la siguiente entrega, en la que se traduce como «carbonita», incurriendo, a pesar de ello, en una falta de continuidad con respecto a la anterior película.

Ejemplo 6

TCR 55:08

Luke *I did feel something. I could almost see the remote.*

Luke He sentido algo extraño. Casi he podido ver a los lejanos.

Por último, tenemos aquí un ejemplo de una falta de sentido total. Esta línea se pronuncia en una escena en la que Luke está practicando sus habilidades con la Fuerza tratando de bloquear los disparos de una máquina por control remoto «*remote*» con la cara totalmente cubierta. El traductor interpreta esto como una referencia religiosa al hablar de «los lejanos», lo cual carece de sentido, ya que Luke hace referencia a la máquina por control remoto. Esto es una prueba que evidencia cierta falta de rigor en la traducción de las películas antiguas, como ya se ha visto en otros ejemplos.

3.4. Gentilicios

Otro elemento que añade riqueza a la saga son las diferentes procedencias de los personajes que van apareciendo. Para que el espectador sea consciente de esta variedad resulta muy convincente que se identifique a estos personajes por un gentilicio que evidencie su procedencia, lo cual ayuda mucho a dotar a estos personajes de un contexto más definido.

⁹ <http://starwars.wikia.com/wiki/Carbonite> Consultado el 26/05/2017

Ejemplo 1

Ep. II - Attack of the Clones

TCR 31:16

Dex These Kaminoans keep to themselves.

Dex Esos kaminianos son reservados.

TCR 1:26:22

Dooku The Geonosians don't trust them.

Dooku Los geonosianos no se fían de ellos.

Lo más relevante de este problema de traducción es que el traductor realiza una adaptación de los gentilicios ingleses mediante el uso de las terminaciones típicas de los gentilicios en castellano, en este caso «-ano». Esta tendencia se repetirá cada vez que aparezca una referencia a la procedencia de cada personaje. El recurso que debe emplear el traductor no tiene mayor complicación, pero es evidente que en cada caso se deberá buscar un equivalente que suene lo más natural posible al oído del espectador.

3.5. Denominaciones

Otro aspecto a analizar son las diferentes denominaciones que se dan a diferentes objetos o grupos de personas en las películas. Estas denominaciones, insistimos, se deberían mantener durante las siguientes películas de la saga para tratar de mantener una coherencia.

Ejemplo 1

Ep. IV - A New Hope

TCR 35:15

Obi-Wan Only imperial stormtroopers are so precise.

Obi-Wan Únicamente los soldados imperiales son capaces de tanta precisión.

La denominación «*imperial stormtroopers*» para los soldados de asalto imperiales consiguió una muy buena acogida entre el público angloparlante. En cambio, aquí en España los conocimos simplemente como «soldados imperiales», traducción que resta parte de la genuinidad original y que supone una prueba más de la falta de rigor a la hora de respetar el

discurso creativo del diálogo original, como hemos visto en otros ejemplos de la primera película. A pesar de esta falta de fidelidad, la denominación se mantuvo durante las siguientes películas.

Ejemplo 2

Ep. II - Attack of the Clones

TCR 22:07

Drug dealer You wanna buy some death sticks?

Vendedor de droga ¿Quieres píldoras letales?

Este ejemplo resulta paradigmático de la riqueza de elementos propios que presenta la saga, ya que se encuentran denominaciones incluso para campos como el de las drogas recreativas. Aquí, «*death sticks*» se traduce por «píldoras letales». Parece que con esa traducción el traductor hace aún más explícito el contenido, dejando aún más claro de lo que se está hablando en la escena.

3.6. Creencias

Un universo tan rico como el de *Star Wars* también tiene, como toda sociedad humana, un contenido propio en lo respectivo a las creencias. En este caso, el concepto religioso de las películas gira entorno a una energía que se encuentra en toda la galaxia llamada Fuerza que interconecta a todos sus habitantes. La Fuerza sirve para relatar la lucha eterna entre el bien y el mal mediante las dos visiones que de ella tienen los caballeros Jedi, defensores del lado luminoso, y los lores Sith, practicantes del lado oscuro.

Ejemplo 1

Ep. IV - A New Hope

TCR 1:36:41

Han *May the Force be with you.*

Han Que la Fuerza te acompañe.

No hay mejor ejemplo con el que comenzar que este. Nos encontramos delante de la frase más icónica de la saga de películas. Su calado en la cultura popular es tal que incluso se podía oír en discursos del presidente Reagan:

President Reagan sounded an impassioned plea Friday for the United States to project its scientific, military and commercial power into space, declaring that “America is on the edge of a new era because the Force is with us.”¹⁰

Su calado en la cultura popular española fue también muy importante y, evidentemente, su traducción en la primera película se convirtió en una de esas «intocables» que debían ser respetadas en las posteriores entregas.

Ejemplo 2

Ep. IV - A New Hope

TCR 30:53

Obi-Wan Vader was seduced by the dark side of the Force.

Obi-Wan Vader fue seducido por el reverso tenebroso de la Fuerza.

Ep. VI - Return of the Jedi

TCR 36:39

Emperor Only together can we turn him to the dark side of the Force.

Emperador Sólo los dos unidos podremos atraerlo hacia el lado oscuro de la Fuerza.

En este ejemplo vemos otro concepto muy famoso de la saga, el del lado oscuro de la Fuerza. Este concepto representa el mal en la saga y es el nombre dado a la interpretación de la Fuerza que profesan los Sith, los antagonistas de la historia. Vemos que en la misma trilogía original se emplean dos traducciones diferentes: «el reverso tenebroso de la Fuerza» y «el lado oscuro de la Fuerza». Fue esta segunda opción la que resultó más exitosa entre el público, de ahí que para la posterior trilogía de precuelas se decidiera tomar esta segunda opción para la traducción del concepto.

3.7. Unidades de medida

Por lo que respecta a las unidades de medida, esta saga hace uso de una unidad de distancia llamada «*parsec*», la cual es una unidad de medida real usada en astronomía que equivale a 3,26 años luz o 30,9 billones de kilómetros¹¹.

¹⁰http://articles.chicagotribune.com/1985-03-30/news/8501170975_1_aggressive-civilian-space-agenda-star-wars-national-space-club Consultado el 26/05/2017

¹¹<https://www.universetoday.com/32872/parsec/> Consultado el 26/05/2017

Ejemplo 1

Ep. IV - A New Hope

TCR 42:46

Han It's the ship that made the Kessel run in less than 12 parsecs.

Han *Es la nave que hizo la carrera Kessel en menos de 12 parasegundos.*

Ep. II - Attack of the Clones

TCR 31:16

Dex I'd say about 12 parsecs outside the Rishi Maze.

Dex *Digamos que a unos 12 pársecs del planeta Laberinto Rishi.*

Lo que se observa aquí es que el guion original usa el pársec erróneamente como una medida de tiempo. En la traducción se traduce por «parasegundo». Probablemente el traductor hizo una traducción libre del término al pensar que se trataba de otro término inventado en vez de usar el término castellano existente «pársec». Tenemos un ejemplo más de una traducción poco documentada. Por otro lado, vemos que en las películas más recientes sí que se usa el pársec como una unidad de distancia y no de tiempo. Así mismo, el traductor sí que usa esta vez el término castellano «pársec» para la traducción. Esto demuestra un mayor grado de documentación, tanto en el guion original como por parte del traductor.

3.8. Humor

Para finalizar el análisis del corpus echaremos un vistazo al humor que hace uso del carácter fantástico de la saga. Debido a esto, nos encontramos con un humor que difícilmente tendría algún sentido en nuestra vida cotidiana.

Ejemplo 1

Ep. II - Attack of the Clones

1:34:00

C-3PO Shut me down!

C-3PO *¡Que me desconecten!*

Ep. III - Revenge of the Sith

TCR 12:59

Anakin No loose-wire jokes.

Anakin Ni un solo chiste de cables.

La clave de estas frases radica en el hecho de que tienen que ver con los dos droides más famosos de la saga: C-3PO y R2-D2. La primera la pronuncia C-3PO para mostrar sorpresa y la segunda aparece en una conversación en la que Anakin trata de evitar que se metan con su droide, R2-D2. Evidentemente, estas frases no tendrían ningún sentido pronunciadas por o en referencia a un humano. Debido a su carácter especial, estas líneas de diálogo requieren de una traducción que mantenga el sentido original.

4. Conclusiones

Al principio de este trabajo se proponía la hipótesis de que el éxito y la introducción de un texto audiovisual dentro de la cultura popular puede hacer que traducciones del mismo, que tal vez no fueran las más óptimas, ganen un estatus de «intocables» debido a la influencia de las convenciones de recepción que se establecen en el momento en que el espectador demanda una coherencia interna que no rompa la ilusión creada en la pantalla. Además, se buscaba confirmar la necesidad de un acercamiento específico para el género de la ciencia-ficción.

Con el análisis del corpus se ha llegado a varias conclusiones que ayudan a confirmar lo propuesto al principio.

Se ha observado que las soluciones adoptadas en estas películas para los problemas más paradigmáticos de este género responden, en su mayor parte, a la búsqueda de una solución que no resulte en un rechazo por parte del público. Como hemos visto en elementos como los gentilicios, a la hora de ofrecer una traducción para el discurso creativo del texto original, el traductor trata de respetar las normas de creación de palabras y términos de la lengua común y de especialidad.

No obstante, esto no se cumple en todos los casos. De hecho, lo que se ha visto con el análisis de estos ejemplos es que la traducción de la primera trilogía muestra una cierta falta de rigor en muchos aspectos mientras que las precuelas, más recientes en el tiempo, dejan entrever un mayor grado de coherencia interna en la labor de traducción. Esta falta de rigor en la trilogía original podría mostrar, a falta de un análisis más detallado de otros títulos

coetáneos, una tendencia que se extendería a más películas de este género estrenadas en nuestro país en ese período de tiempo.

Otro aspecto interesante que se demuestra es que, por lo general, todas aquellas traducciones que fueron bien acogidas por el público en la trilogía original, no se modificaron en subsiguientes entregas de la saga debido al efecto de rechazo que el cambio podría haber provocado. Esto, unido a lo anterior, plantea un curioso escenario en el cual traducciones no del todo acertadas o fieles al original, se convierten en iconos intocables que condicionan el trabajo de otros traductores. Esto confirma la importancia que las convenciones de recepción pueden llegar a tener en el resultado final del proceso de traducción.

Debido a esto, queda claro que, a la hora de afrontar la traducción de una saga con un gran número de seguidores, el traductor debe tener una responsabilidad extra y depende de él el realizar una buena documentación «interna» de la saga para asegurarse darle al público lo que espera de ese producto.

Como conclusión cabe destacar que este análisis ha demostrado la cantidad de problemas de traducción que resultan inherentes al género de la ciencia-ficción, así como a la traducción de sagas de éxito. Esto confirma la necesidad de un acercamiento específico por parte del traductor si se quiere dar una buena solución a unos retos de traducción que, en ocasiones, parecen venir de otro planeta.

4.1. Relación del trabajo con los conocimientos adquiridos en la carrera

Con la realización de este trabajo se ha conseguido afianzar los conocimientos adquiridos en la carrera, sobre todo en lo que respecta al campo de la traducción audiovisual.

Además de conseguir ampliar el conocimiento del espectro de problemas de traducción que se nos pueden presentar en este género de traducción, se ha dejado mucho más clara la necesidad de una correcta estrategia de traducción para cada tipo de problema.

Este es un aspecto de la traducción en el que se ha hecho mucho hincapié en todas las clases de nuestra especialidad y, por ello, este trabajo ha supuesto una manera estupenda de entrar en contacto directo con las soluciones que ofrecieron en su día otros traductores para así afianzar las ideas expresadas por nuestros profesores en clase.

4.2. Intereses futuros

La información obtenida en este trabajo puede servir de punto de partida para estudios más exhaustivos sobre la traducción del género de ciencia-ficción y su evolución a lo largo de las décadas mediante el análisis de otros títulos pertenecientes a este género que nos den una visión más global del trato que este material ha tenido por parte de los traductores con el paso del tiempo.

Bibliografía

- AGOST, Rosa (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Ariel, Barcelona.
- CHAUME, Frederic (2004): *Cine y traducción*, Cátedra, Madrid.
- CRONIN, Michael (2009): *Translation goes to the movies*, Routledge, London, New York.
- GONZÁLEZ LEÓN, Beatriz Raquel (2008): *La traducción audiovisual: El caso de una comedia de ciencia ficción* (tesina), Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2013): *El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente*, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.
- MONTERDE REY, Ana María (1998): *Curso de introducción a la terminología para traductores e intérpretes*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de G. C.
- REISS, Katharina y Hans VERMEER (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Akal, Madrid.

Enlaces

- BARBRY, Chad y Steven GREENWOOD (2017): *Wookieepedia* (página web), Wikia, Inc. En línea: http://starwars.wikia.com/wiki/Main_Page
- BONET, Alex (2017): *eldoblaje.com - la base de datos del doblaje en España* (página web), Eldoblaje.com. En línea: <http://www.eldoblaje.com/home/>
- Box Office Mojo (2017): «Movie Franchises and Brands Index», Boxofficemojo.com. En línea: <http://www.boxofficemojo.com/franchises/?view=Franchise&sort=name&order=ASC&p=.htm>
- DE LAMA, George (2017): «“The Force Is With Us”, Reagan Says», tribunedigital-chicagotribune, En línea: http://articles.chicagotribune.com/1985-03-30/news/8501170975_1_aggressive-civilian-space-agenda-star-wars-national-space-club
- GUSANO, Cristina. (2017). «STAR WORDS - el diccionario definitivo para entender La guerra de las Galaxias», The Babel Magazine, En línea: <https://es.babel.com/es/magazine/star-words-cultura-general-acerca-de-la-guerra-de-las-galaxias>
- PLOTNER, Tammy; Fraser CAIN et al. (2017): *Universe Today - Space and astronomy news* (página web), Universe Today. En línea: <https://www.universetoday.com/>

The Numbers (2017): «Star Wars Franchise Box Office History», The-numbers.com. En línea: <http://www.the-numbers.com/movies/franchise/Star-Wars#tab=summary>

Filmografía del corpus

Star Wars. George Lucas. 1977.

The Empire Strikes Back. Irvin Kershner. 1980.

Return of the Jedi. Richard Marquand. 1983.

Episode 1- The Phantom Menace. George Lucas. 1999.

Episode 2 - Attack of the Clones. George Lucas. 2002.

Episode 3 - Revenge of the Sith. George Lucas. 2005.

Otra filmografía

Empire of Dreams: the Story of the 'Star Wars' Trilogy. Kevin Burns. 2004.

Apéndice A. Corpus completo

Ep. IV - A New Hope

TCR 06:00

C-3PO *We'll be sent to the spice mines of Kessel or smashed into who knows what.*

C-3PO Nos mandarán a las minas de Kessel, o quién sabe lo que nos harán.

TCR 16:03

Beru *Luke, tell uncle if he gets a translator, be sure it speaks Bocce.*

Beru Dile a tu tío que si consigue un traductor se asegure de que hable Bocce.

TCR 16:32

Owen *I have no need for a protocol droid.*

Owen No necesito un androide de protocolo.

TCR 17:33

Luke *This R2 unit has a bad motivator. Look.*

Luke A esta unidad R2 le falla el impulsor. Mira.

TCR 18:53

C-3PO *I am C-3PO, human cyborg relations.*

C-3PO Yo soy C-3PO, relaciones cibernéticas humanas.

TCR 19:24

Luke *Were you on a starcruiser or...?*

Luke ¿Íbais en un crucero estelar o...?

TCR 20:27

Luke *Old Ben lives out beyond the Dune Sea .*

Luke El viejo Ben vive al otro lado de las dunas.

TCR 24:07

C-3PO *These astrodroids are getting quite out of hand.*

C-3PO Los astroandroides se nos escapan de las manos.

TCR 24:20

Luke *It's too dangerous with the sandpeople around.*

Luke Los moradores de las arenas son peligrosos.

TCR 27:34

Obi-Wan *The Junland Wastes are not to be travelled lightly.*

Obi-Wan No se puede viajar tan confiadamente por estos desiertos.

TCR 29:26

Luke *You fought in the Clone Wars?*

Obi-Wan *Yes. I was once a Jedi knight, the same as your father.*

Luke Usted luchó en las Guerras Clon?

Obi-Wan Sí. Fui uno de los caballeros Jedi, igual que tu padre.

TCR 30:08

Obi-Wan *It's your father's lightsabre.*

Obi-Wan La espada de luz de tu padre.

TCR 30:53

Obi-Wan *Vader was seduced by the dark side of the Force.*

Obi-Wan Vader fue seducido por el reverso tenebroso de la Fuerza.

TCR 35:15

Obi-Wan *Only imperial stormtroopers are so precise.*

Obi-Wan Únicamente los soldados imperiales son capaces de tanta precisión.

TCR 42:35

Han *Han Solo. I'm captain of the Millenium Falcon.*

Han Han Solo. Soy el capitán del Halcón Milenario.

TCR 42:46

Han *It's the ship that made the Kessel run in less than 12 parsecs.*

Han Es la nave que hizo la carrera Kessel en menos de 12 parasegundos.

TCR 42:54

Han *I'm talking about the big Corellian ships now.*

Han Incluso a las naves de tipo Corellia.

TCR 49:26

Han *Angle the deflector shields.*

Han Modifica la pantalla deflectora.

TCR 49:57

Han *I'll take a few moments to get the coordinates from the navi computer.*

Han En cuanto la computadora de navegación nos dé las coordenadas.

TCR 53:49

Han *Hokey religions and ancient weapons are no match for a good blaster at your side.*

Han Las religiones y las armas antiguas no valen nada comparadas con un buen láser.

TCR 55:08

Luke *I did feel something. I could almost see the remote.*

Luke He sentido algo extraño. Casi he podido ver a los lejanos.

TCR 56:18

Obi-Wan *It's an imperial fighter.*

Obi-Wan Es un caza imperial.

TCR 57:30

***Han** A tactor beam 's pulling us in.*

Han Nos han atrapado en un campo de tracción.

TCR 1:09:38

***Vader** A tremor in the Force.*

Vader Un estremecimiento en la Fuerza.

TCR 1:23:31

***Stormtrooper** Close the blast doors.*

Soldado imperial Cierren las puertas romboides.

TCR 1:36:41

***Han** May the Force be with you.*

Han Que la Fuerza te acompañe.

TCR 1:39:41

***Rebel Commander** Standby alert. Death Star approaching.*

Comandante rebelde Nos acercamos a la Estrella de la Muerte.

TCR 1:41:32

***Imperial Commander** We count thirty rebel ships, but they're so small they're evading our turbolasers.*

Comandante imperial Son treinta naves rebeldes lord Vader, pero tan pequeñas que escapan a nuestros turbolasers.

Ep. V - The Empire Strikes Back

TCR 06:49

***Han** The bounty hunter we ran into in Ord Mantell changed my mind.*

Han El cazador de recompensas que encontramos en Ord Mantell me hizo cambiar de idea.

TCR 08:43

Han *Not likely. Are the speeders ready?*

Han No lo creo. ¿Están listos los speeders?

TCR 13:38

Obi-Wan *You will go to the Dagobah system.*

Obi-Wan Irás al planeta Dagobah.

TCR 19:37

Leia *An imperial probedroid*

Leia Un androide imperial de reconocimiento.

TCR 22:22

Rebel Soldier *General, there's a fleet of stardestroyers coming out of hyperspace in sector four.*

Soldado rebelde General, una flota de destructores espaciales se acerca desde el hiperespacio por el sector cuatro.

TCR 25:44

Rebel Soldier *Echo Station 3.T8. We've spotted imperial walkers.*

Soldado rebelde Base Eco 3-T8. Hemos detectado avanzadas imperiales.

TCR 36:56

C-3PO *I noticed earlier the hiperdrive motivator has been damaged.*

C-3PO He notado que el reactor de hipervelocidad ha sido dañado.

TCR 37:13

Han *Bring me the hydrospanner.*

Han Tráeme las hidrollaves.

TCR 1:07:04

***Yoda** Hear you nothing that I say?*

Yoda Nada oyes de lo que digo.

TCR 1:12:18

***Han** Go back and stand by the manual release for the landing claw.*

Han Mantente cerca del disparador manual del dispositivo de aterrizaje.

TCR 1:15:18

***Yoda** Always in motion is the future.*

Yoda Siempre en movimiento está el futuro.

TCR 1:15:29

***Yoda** If you leave now, help them you could...*

Yoda Si ahora te vas, ayudarles podrías...

TCR 1:34:14

***C-3PO** They've encased him in carbonite.*

C-3PO Le han encerrado en el carbono.

TCR 1:54:51

***Imperial Captain** Alert all commands. Ready for the tractor beam.*

Capitán imperial Alerta a todos los mandos. Preparen los turboláser.

Ep. VI - Return of the Jedi

TCR 10:45

***C-3PO** And he's still frozen in carbonite*

C-3PO Aún está congelado en carbonita.

TCR 20:00

Jabba *You may have been a good smuggler but now you're Bantha fodder.*

Jabba Antes quizá eras un buen contrabandista, pero ahora no eres más que forraje de Bantha.

TCR 27:28

C-3PO *You will therefore be taken to the Dune Sea and cast to the pit of Carkoon, the nesting place of the all-powerful Sarlacc.*

C-3PO Seréis conducidos al Mar de las Dunas y arrojados a la fosa de Carkoon, madriguera del todopoderoso Sarlacc.

TCR 36:39

Emperor *Only together can we turn him to the dark side of the Force.*

Emperador Sólo los dos unidos podremos atraerlo hacia el lado oscuro de la Fuerza.

TCR 39:17

Yoda *You father he is. Told you did he?*

Yoda Tu padre es. ¿Dijotelo él?

TCR 42:30

Obi-Wan *You father was seduced by the dark side of the Force.*

Obi-Wan Tu padre fue seducido por el lado oscuro de la Fuerza.

TCR 1:02:50

Luke *There's two more wrecked speeders back there.*

Luke Hay otros dos motojet allí.

TCR 1:03:53

Luke *Han, can you reach my lightsabre?*

Luke Han, ¿puedes coger mi sable láser?

TCR 1:39:39

Ackbar *At that close range we won't last long against those stardestroyers.*

Ackbar A esa distancia no duraremos mucho frente a esos superdestructores.

Ep. I - The Phantom Menace

TCR 03:46

Obi-Wan *I have a bad feeling about this.*

Obi-Wan Tengo un mal presentimiento.

TCR 06:08

Viceroy *I want droidekas up here at once!*

Virrey ¡Que los droidekas suban aquí!

TCR 06:23

Viceroy *Close the blast doors!*

Virrey ¡Cerrad las compuertas!

TCR 06:46

Obi-Wan *Master! Destroyers!*

Obi-Wan ¡Maestro! ¡Destructores!

TCR 07:16

Qui-Gon *Battle droids.*

Qui-Gon Droides de combate.

TCR 07:19

Qui-Gon *This is an odd play for the Trade Federation.*

Qui-Gon Una jugada extraña de la Federación de Comercio.

TCR 10:12

Jar Jar *I spake.*

Jar Jar Yo hablio.

TCR 10:16

***Jar Jar** No, no, mesa stay. Mesa culled Jar Jar Binks. Mesa your humble servant.*

Jar Jar No, no, misa quedo. Misa digo Jar Jar Binks. Misa tuyo humilde siervo.

TCR 11:25

***Jar Jar** Wesa goen underwater, okayday?*

Jar Jar Nosa vamon bajo lagua, ¿valedale?

TCR 12:43

***Tarpals** Yousa in big dudu this time.*

Tarpals Tusa en grande cacá stavez.

TCR 13:00

***Nass** Dis army of mackineeks up dare is new weesong.*

Nass Esen jército de mákinaks tusa dices es nueva cantinela.

TCR 13:23

***Nass** Wesa no carre-nn about da Naboo.*

Nass A nosa no imporrta la vida de lo Naboo.

TCR 14:49

***Jar Jar** Ohh, gooberfish!*

Jar Jar ¡Ohh, pezmaní!

TCR 22:29

***Captain** There's not enough power to get us to Coruscant. The hyperdrive is leaking.*

Capitán No hay energía para llegar a Coruscant. El hipermotor pierde.

TCR 24:08

Jar Jar *Sorry. Husa are yousa?*

Jar Jar Perdón. ¿Quinsa eres tusa?

TCR 24:21

Jar Jar *Mesa day starten pittty okeyday witda brisky morning munchen.*

Jar Jar Misa día empieza tante bien con un bono papeo matinal.

TCR 24:56

Obi-Wan *The hyperdrive generator's gone master. We'll need a new one.*

Obi-Wan Necesitamos un nuevo generador de hipermotor.

TCR 25:28

Qui-Gon *This spaceport is not going to be pleasant.*

Qui-Gon Este puerto espacial no es agradable.

TCR 27:31

Anakin *My mom and I were sold to Gardulla the Hutt, but she lost us betting on the podraces.*

Anakin Mi madre y yo fuimos vendidos a Gardulla la Hutt, pero luego nos perdió apostando en las carreras de vainas.

TCR 28:12

Qui-Gon *I have 20,000 Republic dataries.*

Qui-Gon Tengo 20.000 datarios de la República.

TCR 28:30

Watto *I'm a Toydarian. Mind tricks don't work on me. Only money.*

Watto Yo soy un toydarian. Los trucos no funcionan conmigo, sólo el dinero.

TCR 31:06

Anakin *Here, you'll like these pallies.*

Anakin Estas palias le gustarán.

TCR 32:05

Anakin He's a protocol droid to help mom. Watch.

Anakin Es un droide de protocolo para que ayude a mamá. Mira.

TCR 32:16

C-3PO I am C-3PO, human cyborg relations.

C-3PO Soy C-3PO, relaciones cibernéticas humanas.

TCR 32:20

Anakin When the storm is over, I'll show you my racer. I'm building a podracer.

Anakin Cuando pase la tormenta te enseñaré mi bólido. Estoy haciendo una vaina de carreras.

TCR 34:48

Anakin How did you end up here, in the outer rim?

Anakin ¿Y qué hacen aquí, en el borde exterior?

TCR 40:57

Qui-Gon I need a midi-chlorian count.

Qui-Gon Quiero un recuento midicloriano.

TCR 46:14

Sebulba You're bantha fodder!

Sebulba ¡Eres forraje de bantha!

TCR 1:07:02

Anakin I carved it out of a japor snippet.

Anakin Lo he tallado en un trozo de japor.

TCR 1:12:24

Qui-Gon *His cells have the highest concentration of midi-chlorians I have seen in a life-form.*

Qui-Gon Sus células tienen el mayor nivel de midiclorianos que he visto en una forma de vida.

TCR 1:25:25

Captain *I have one battleship on my scope.*

Capitán Tengo un destructor en mi pantalla.

TCR 1:27:41

Nass *Yousa bringen da mackineeks. Yousa all bombad.*

Nass Vosa béis traído las mákinaks. Vosa todos bonmal.

TCR 1:30:02

Nass *So, wesa make you bombad general.*

Nass Así que, misa ti nombro bombad general.

TCR 1:45:29

Jar Jar *Uh-oh. Big boomers!*

Jar Jar Oh-oh. ¡Tronadores!

TCR 1:46:07

Tarpals *Jar Jar, usen da booma!*

Tarpals Jar Jar, ¡usa bumba!

TCR 1:57:55

Jar Jar *Hidoe, everybody!*

Jar Jar ¡Eh! ¡Holadola!

Ep. II - Attack of the Clones

TCR 08:11

Jar Jar *Mesa so smilen to seein' yousa!*

Jar Jar ¡Misa moy tento de ver tusa!

TCR 21:46

Anakin *I think she's a changeling.*

Anakin Creo que es un cambiante.

TCR 22:07

Drug dealer *You wanna buy some death sticks?*

Vendedor de droga ¿Quieres píldoras letales?

TCR 30:48

Dex *This baby belongs to them cloners. What you got here is a Kamino sabredart.*

Dex Esta pequeñez pertenece a los clonadores. Lo que tenemos aquí es un dardo sable de Kamino.

TCR 31:16

Dex *No, no. It's beyond the outer rim. I'd say about 12 parsecs outside the Rishi Maze. Should be easy to find, even for those droids in your archives. These Kaminoans keep to themselves. They're cloners. Damn good ones too.*

Dex No, más allá del borde exterior. Digamos que a unos 12 pársecs del planeta Laberinto Rishi. Es fácil de encontrar, incluso para esos droides de vuestros archivos. Esos kaminianos son reservados. Son clonadores. Muy buenos por cierto.

TCR 32:13

Obi-Wan *According to my information, it should appear in this quadrant here, just south of the Rishi Maze.*

Obi-Wan Según mi información debería aparecer en este cuadrante, justo al sur del Laberinto Rishi.

TCR 37:58

***Padmé** I was thinking I would stay in the Lake Country.*

Padmé Creo que me quedaré en el País de los Lagos.

TCR 1:02:51

***Obi-Wan** Seismic charges!*

Obi-Wan ¡Cargas sísmicas!

TCR 1:08:45

***Cliegg** A hunting party of Tusken raiders.*

Cliegg Una partida de caza de bandidos Tusken.

TCR 1:23:30

***Obi-Wan** The Commerce Guilds and the Corporate Alliance have both pledged their armies to Count Dooku and are forming a...*

Obi-Wan Además los gremios y la Alianza han ofrecido sus ejércitos al Conde Dooku para formar un...

TCR 1:26:22

***Dooku** The Geonosians don't trust them.*

Dooku Los geonosianos no se fían de ellos.

1:34:00

***C-3PO** Shut me down!*

C-3PO ¡Que me desconecten!

TCR 2:08:54

***Yoda** Begun the Clone War has.*

Yoda La Guerra Clon empezado ya ha.

Ep. III - Revenge of the Sith

07:30

Anakin *I see them. Buzzdroids.*

Anakin Ya los veo. Droides zumbadores.

TCR 12:59

Anakin *No loose-wire jokes.*

Anakin Ni un solo chiste de cables.

TCR 49:40

Obi-Wan *However, it may turn out just to be a wild bantha chase.*

Obi-Wan Aunque me temo que al final será un paseo en balde.

TCR 1:15:02

Emperor *The Force is strong with you.*

Emperador La Fuerza es intensa en ti.

TCR 1:43:22

Obi-Wan *You have allowed this dark lord to twist your mind.*

Obi-Wan Has permitido que ese lord tenebroso corrompa tu mente.

TCR 2:05:46

Yoda *To Tatooine. To his family send him.*

Yoda A Tatooine. Con su familia envíalo.

TCR 2:05:56

Yoda *Until the time is right, disappear we will.*

Yoda Hasta que el momento llegue, desaparecer debemos.

TCR 2:06:18

Yoda *One who has returned from the netherworld of the Force.*

Yoda Uno que ha regresado del averno de la Fuerza.